



TITLE:

# ルカーチの典型論に就て

AUTHOR(S):

梶野, あきら

---

CITATION:

梶野, あきら. ルカーチの典型論に就て. 独逸文學研究 1960, 9: 67-82

ISSUE DATE:

1960-12-25

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/186276>

RIGHT:

# ルカーチの典型論に就て

梶野あきら

## 目次

はしがき

一、典型と典型化

二、典型を創造する藝術家

三、例外的なものの典型性

四、典型化の構造

五、デーメツの疑問

六、典型論のリアリズムに於ける意義

七、典型の豫言性

八、批判と要望

あとがき

はしがき

Geörg Szecedy von Lukács ドイツ流にこころ Georg Lukács は一八八五年四月十三日ブダペストに生れ、故郷とベルリンで勉強し、「近代戯曲の發展」と題するハンガリー語の論文で一九〇八年文藝賞を受け、……一九一

ルカーチの典型論に就て

二年ハイデルベルクに落着いて M. Weber, St. George, Gundolf などの崇拜者となり、一九一五年 Schelling-Hegel 的な立場から「小説の理論」を書き（出版は一九二〇）、一九一八年ハンガリー共產黨に入り、ウィーン（一九二〇——一九三〇）で幾つかの政治的論説を書いていたが、やがてモスクワの Marx-Engels-Lenin Institut に入ってから再び文藝研究、批評の仕事にかえり、一九三二年社會主義リアリズムが公的な文化路線と宣言せられるに至って、續々と自己の文藝理論を展開した。一九四五年赤軍に従って祖國に歸り、ハンガリー科學院會員、ブダペスト大學美術學教授となり、一九五五年の七十歳記念論文集によって示される様に、ハンガリー革命直前には文藝學の長老として尊敬せられた（一九五六年 Nagy 政府の人民文化大臣となったが同年十一月退職、そしてルーマニアに流刑せられ、一九五七年四月故郷に歸ることを許されたということである）。

以上の略歴が示す様に、ルカーチは「小説の理論」で代表せられる青年時代のドイツ古典主義美術、特にヘーゲルの所謂内容美術を中心とした傾向と、中年以後のマルクシストとしての文藝理論、評論（主要なものをあげると）

帝國主義時代のドイツ文學

（一九四六）

世界文學の中のロシアリアリズム

ゲーテとその時代

（一九四七）

文藝史家としてのマルクスとエンゲルス

リアリズムに就ての評論

（一九四八）

トーマス・マン

（一九四九）

十九世紀のドイツのリアリスト達

（五一）

バルザックとフランスリアリズム

（五二）

近代ドイツ文學史素描

（五三）

美術史に寄せる論説

（五四）

リアリズムの問題（——リアリズム評論の改訂版——一九五五）

などに示される社會主義リアリズムの美學とが明瞭な對立を示している。

確かに世界觀的には、世界精神を核心とするヘーゲル哲學と、唯物論に基礎をもつマルクス主義とは、正に相互に倒立的對極をなすものである。ところが、基本的立場が異っているにも拘らず、もし言葉の表面的な意味だけを以て考えるなら、何れに於ても文藝の、内容的イデオロギー的な面、に量點がおかれ、それによって作品が批判・評價せられる。またもしほんとの意味での内容を抜き取って單に方法論の形骸だけを残していえば、「方法論的には辨證法」で、青年期から老年期まで貫かれていると見られようし、ヘーゲルもマルクスも「内容」を抜き取れば、「正・反・合」で片付くだらうし、換骨奪胎するには、歴史哲學の代りに唯物史觀を持ちこめばよいことになる——此の様に果してルカーチの一生をかけた業績を、Peter Demetz: Marx, Engels und die Dichter (1953) の「バウムプレンスト二度使ワレタ羊皮紙デ、ソノ赤イ文字ノ背後ニ、ドイツ觀念論ノ金文字ガ消エズニ透キ通ツテ見エル」と評し去ってよいだろうか。

確かにルカーチの立論には其の様な節がないとは言ひ切れぬであらう。併し上記の様な無立場の「辨證法」や無内容な「方法論」が（パロディーでなくしては）まともに成立することはあり得ぬとすれば、故意の中傷か、いやがらせか、或は抽象的形式論理の破綻を自ら曝露したものといわざるを得ぬであらう。

ここには以上の様な問題を考慮しながら、ルカーチの文藝理論、社會主義リアリズムの核心である「典型論」に就て省察して見よう。

## 一、典型と典型化

エンゲルスの、レアリスムス・トハ私見ニヨレバ、細部ノ忠實（な描寫）ノ他ニ、典型的ナ狀況下ニ於ケル典型的性格（を持つ人物）ノ忠實ナ再現ヲ意味スル、という（Harkness 嬢の「都會の娘」 a city girl 1867 に關する批評の手紙の

中の言葉を出発点として、社會主義リアリズムでは、歴史的社會的現實の本質把握の仕方を典型化と稱んでいる。いうまでもなく此の典型は屢々混同される分類學的な意味での類型である筈はない。

典型的なものとは、一定の社會層、階級、一定の社會性格に獨自の本質的なもの、支配的なものであり、一定の時に於ける社會現象の本質的な特殊性を現わすものである。平凡な常識的平均、統計的平均、或は多数のものの共通性を分析・抽象・歸納して觀念的に構成された抽象概念である類型とは全く異っている。エンゲルスが、各人ハーツノ典型デ同時ニ一定ノ個人デアリ、老ヘーゲルガ述ベテイル様ニ（典型とは）「此ノ人」デモアル（Minna Kaustky: Die alien und die neuen 1885に對する批判というより、その人物の個性化を賞めた言葉である）といっている様に、普遍ハ個ノ中ニノミ、個ヲ通シテ存在スル。普遍ハ總テ個ノ本質デアル（Lenin）が故に、此の様な具體的な個に於て捉えられる普遍の本質的なものの代表的表現を典型と稱ぶのである。或はまた、レーニンの經驗批判論に於ける相對的眞理と絕對的眞理との段階的把握に相應して、現象ト本質トノ辨證法ノ藝術上ノ獨特ナ解決として典型化が考えられ、具體的には、社會の歴史的發展過程を示すものとして典型が扱えられる——此の過程の忠實な反映が最良のリアリズムの藝術である——と考えられている。

ルカーチは上記のエンゲルスの考えを、この様に唯物辨證法的に其の根據を求めつつ、發展させることによって、社會主義リアリズムの基礎概念の一つとして典型的なものを明確にしようと試みた。——

普遍的典型的現象ハ同時ニ一定ノ人間ノ特殊ナ行爲・個人的情熱デナケレバナラヌ。藝術家ハ單ナル個人ノ世界ノ框ヲ越エテ、個人的情熱ガ成長スルコトヲ具體的ニ示シ得ル様ナ狀況ト表現手段トヲ考エ出ス——ココニ、個性が典型的ナモノニ高マル祕密、個性カラ個性的特徴ヲ取り去ラズニ、ムシロ是ヲ強化スルコトニヨッテ却ツテ典型的ナモノニ高マル祕密ガアル……藝術家ガ表現スル人物ノ個人的特徴ト時代ノ一般的問題トノ多様な結びツキヲ、モノノ美事ニ明ラカニシ、我々ノ眼前ノ人物ガ、其ノ時代ノドンナニ抽象的ナ問題デモ自己ノ生命ヲカケタ問題トシテ體驗ス

ル時ニノミ、此ノ文藝ノ人物ハ、深い意味ヲモツタ典型的ナモノトナル……（リアリズム評論三一頁）——

是は典型的なものが、普遍で同時に特殊を現わすものであること、そして個性を強くすることによって却って個の世界を越えるものであること、個人の個性と時代の客観的な問題とが緊密に關聯することを示し、此の様な典型的人物は時代の問題を彼個人の生死をかけた問題として體驗するものであることをいうのである。更にまた、

典型ハ、マルクストエングルス トニヨレバ、古典悲劇ノ抽象的ナ類型デハナク、Schillerノ觀念的普遍化ノ形態デハナク、沉ンヤ Zola 及ビ其ノ後進ノ文藝ヤ文藝理論ガ作り上ゲタモノ、即チ平均値ナドデハナイ。典型ノ特徴ヲアゲルト、ホンモノノ文藝ガ人生ヲ反映スル動的統一ノ著シイ特徴ノ總テガ、ソレヲノ矛盾の統一トイウ形デ合流シテイルコト、一時代ノ道德的精神的諸矛盾ガカラミ合ッテ生キ生キトシタ統一ニナッテイルコトデアル。（日常的平均デハ、之ニ反シテ、アル時代ノ大問題ヲ反映スル是ヲノ諸矛盾ガ、平凡ナ人間ノ精神トソノ運命トイウ形デ鈍クセラレ弱メラレテ現ワレ、ソノ為ニソレヲノ本質の特徴ガナクナッテ終ウ）。典型ノ表現・典型的藝術ニ於テハ具體的ナモノト法則的ナモノ、永續的ニ人間のナモノト歴史的ニ規定セラレタモノ、個人的ナモノト社會的普遍的ナモノトガ統一シテイル。従ッテ典型的形象作用ノ中ニ、典型的狀況トソノ露呈ノ中ニ、社會發展ノ最も重要ナ方向ガ適切ニ藝術的ニ表現セラレル……（美學史ニ寄セル二〇六頁以下）

## 二、典型を創造する藝術家

そこでこの様な典型を把握し表現する藝術家、詩人に關してルカーチは次の様に説いている——

典型的性格や典型的狀況ヲ創造スル大詩人ノ能力ハ、日常的現實ノドンナニ正シイ考察デモ及バヌ程ノモノデアル。人生ノ深い知識ハ決シテ日常的ナモノノ考察ニ制限セラレルモノデハナイ。ムシロ本質の特徴ノ把握ヲ基礎トシテ（日常生活ニ於テハ全クアリ得ヌ様ナ、シカモ日常生活ガソノ効果ヲ示スニシテモタダ雜然トシテシカ示スニスギヌ様ナ）

色々ナ矛盾ノ最高至純ナ相互作用ヲ、ハッキリ示ス様ナ性格ヤ狀況ヲ見ツケ出ス點ニアル……（リアリズム評論三七頁）

この様に典型的なものが日常の現實を越えているということは、實に典型的なものがいわば極端な尖鋭的な性質をもつことであつて、この様な性質をもつものをこそ、ほんとのリアリストが、典型的なものを其の最高形式に於て形象化する為に文藝的に最もふさわしい表現手段として、選ぶのである。それは、超日常的な狀況下に於ける極端な行動の中に、複雑な社會問題の最も深刻な矛盾が露呈されるからである——ルカーチはその適例として Cervantes: Don Quixote をあげゐる。

### 三、例外的なものの典型性

此の様な典型的なものの極端な超日常的な性質という考え方から更に進んで、ルカーチは、例外的なものの典型性を考える。逆にいうと、日常平均性ニシガミツクノハ、人間ノ偉サノ現實的ナ現ワレ方トシテノ例外的ナモノヲ信ジナイカラ、である。典型的ナ社會的現實トシテノ例外的ナモノニ對スル文藝的理解がある時にのみ、ほんとのリアリズムの文藝が創造せられる——此の様な例外的ナモノノ中ナル典型的ナモノヲ發見シタ藝術家として Maxim Gorki があげられる（同上七四頁）

従つて近代のブルジョアリアリズムに於ける如く、日常平均的現實性のみを追究する場合には、眞剣な社會問題の形象化という方向を見失つて終うのは當然である。と結論せられる。

### 四、典型化の構造

ナチユリズム シニョールレアリズム  
自然主義から超現實主義に至る近代文藝が、世界觀的にも藝術的にも全く直接性の水準に止っているか、或は全く

の抽象性に陥っているが、それは歴史的社會的現實の本質にまで掘り下げて行く思惟の抽象作用が缺けているからであるか、或は無媒介の直接性を時代の腐敗としてのみ受け取っているからである。ほんとのレアリストは、客觀的現實ノ合法則性（トイウ社會的現實ノ奧ニ祕ソム關聯）ノ思想的發見ト藝術的形象化、並ビニ抽象的ニ得ラレタ關聯ノ藝術的ナ被覆、即チ抽象ノ止揚、トイウ二重ノ作業ニヨッテ<sup>※</sup>新シク形象化セラレ、媒介セラレタ直接性、をつかむ。是が、本質ト現象トノ藝術的統一、に他ならない。かくして文藝が客觀的事實の反映の特殊形式であるとする、此の現實を全面的に、即ち 客觀的社會的總體ノ關聯ニ於テ、現象ト本質トノ正シイ辨證法的統一トイウ關聯ニ於テ、包括的に把えることが可能となる——（同上―四三頁）

この様にして典型的なものは、形象作用によって媒介せられた直接性として、具體的・全面的・本質的な藝術的眞實を示すことになる。

※ 此の二重性に就ては後述する。

換言すると、日常現實の無媒介な直接性が、思惟の抽象作用によって現象の底にある本質的なもの——社會發展の法則性と關聯せしめられ、藝術的形象作用によって再び具體的な、藝術的に媒介せられた直接性に歸る——逆にいえば、（社會發展の法則という）普遍が、（日常的現實の）特殊を媒介として、具體的な個（藝術的眞實）となるというヘーゲルの辨證法を藝術の創作にあてはめたものである。單なる日常的知識が概念を媒介として認識に高められるという認識論 のアナロジーがここに成立するかどうか。

客觀的現實ノ反映ノ中ノ文藝的眞實ハ、人間ノ中ニ可能性トシテ含マレテイタ所ガ、形象化サレタ現實ニマデ高メラレルトイウ點ニ基礎ヲモツ（同上三一頁）という考え方には、後述の「藝術的主觀ノ積極的活動性」が推し出されているが、此の活動性の内容が、ここに述べられた藝術的媒介作用であると理解せられるであらう。



## 五、デーメツの疑問

前記のデーメツは「ルカーチに於ける、存在するものと同時に生成するものを代表する文藝的典型」という概念と、反映理論との結合は、矛盾に陥らざるを得ない。反映としての藝術作品はいかにして現在と未来とを同時に反映することができるか。詩人はいかにして本来典型的なものへの通路を見出したらよいのか」という疑問を發している。ルカーチによれば、詩人を本質的なものに導くのは主として歴史的現實である。文藝の仕事が本質的なものの發見、遊離、そして感性的被覆であるというならば、詩人は歴史的現實の分析から出發しなければならぬ。そして本質的なものが發見せられ、典型が媒介せられた直接性として把握されなければならぬ。藝術作品が歴史的社會的現實の反映であるという以上は、詩人が自分の力で把える典型的なもの ということと矛盾する……「詩人の主權にあると思われる典型が、詩人の手から剝奪せられ、歴史的現實そのものの機能に算えられることになる」とデーメツは追究する。いかにも尤もな疑問である。元來反映理論は Platon の假象說、Aristoteles の模倣論にさかのぼるものであろう。そこに「藝術的主觀」の過少評價があるのは當然である。

## 六、典型論のリアリズムに於ける意義

ルカーチが典型的なものという考えをリアリズムの理論に導き入れたのは、實に此の反映理論の弱點を補強し、自然主義的ナ寫眞的コピーデアッテハナラヌリアリズムの藝術性、を確立する為であったと推論し得るであらう。

（以下は京大獨逸文學研究報告第五號に試論として發表した所であるが、讀者の便宜の爲にその一部を補足しつつ再記する——（下略）の個所まで）

認識論の發生的説明としての反映理論をそのまま藝術創作に當てはめることはできない。それは餘りにも機械的、

非辨證法的である。「認識は客觀的物質的存在の意識に於ける反映像である」という唯物論的認識論は認識の發生的説明に止まる。(エンゲルスが既に氣づいている様に、イデオロギーが下部構造の反映であるにしても、上部構造が下部構造に向つてはたらきかけ、是を變革して來てゐることは歴史的事實として否定できない。上下兩者の間には辨證法的な關聯がある)ところが藝術に於ける現實の把握を認識論と類推的に理解して、「藝術は世界認識の一形式である」という命題から「藝術的認識は本質に於て科學的認識と同一であり、唯その表現の形式が後者に於て概念的であるに對して、藝術的形象を以てする點で異なる」要するに「藝術は世界の反映像である」という素朴唯物論的な命題が出てくる。ところが藝術的「認識」に於ける反映は、科學的認識の反映と、(結果論的に推論すれば)たとい本質的に同じであるとしても、藝術の創作活動は人間精神の創造作用、即ち單なる反映ではなくして、創造的表現であることを含むことを否定できない。認識論の反映理論は、藝術創作の理論に於て徹底できない。自然主義の理論と一線を劃する為に、藝術の反映が單ナル寫真的コピーデアッテハナラヌといふ為には、藝術創作に於て、客觀的現實の意識化が、單なる受動的觀察ではなく、「藝術創作ニ於ケル反映像ノ創造ハ、實在的現實ノ新シイ創造デアル」とか「現象ノ本質ノ創造的反映」、「藝術ノ中デノ現實ノ創造的再現」などという單なる科學的認識論の反映以上のはたらきを認めざるを得なくなっている。ルカーチは反映理論の誤解の原因を「藝術的主觀ノ積極的活動性」の過少評價にあるものと考える。即ち藝術的主觀の創造作用とは、無から何か新しいものを創り出すことではなく、矛盾に充ちた複雑な現象の中から本質を曝き出すこと、誰にもわからずに隠されていた(客觀的には存在する)本質を發見すること——即ち是が典型的なものを把えることである——従つて社會發展の自覺が作品の中に收められることであり、是がその積極的活動性である、と考える。——併し是は藝術的創造を無から創造の如く考える神話的・神祕的解釋に對する反駁ではあつても、認識論的反映理論の直接的適用の辯護にはならない。むしろ「創造」ということの強調である。

換言すると「藝術創作が反映である」ということから「藝術作品が客觀的現實を反映する」ということが出てくるのではない。「藝術作品が客觀的現實を反映する」とは歴史的社會的存在としての作家は、歴史的社會的制約を受けざるを得ない故に、作家の意圖如何にかかわらず、作品は何らかの形で歴史的社會的現實を反映している、という意味である。勿論リアリストでない作家の作品には、直裁簡明には現われにくいであろう。併し社會主義リアリズムの作家は意圖を以て歴史的社會的現實を藝術的に表現する故に、當然明確に反映するであろう。

もし認識論の反映と藝術に於ける對象把握とが同じであるというならば、科學的認識作用に個人差のないことが要求せられると同様に、藝術的「認識」作用も個人差を持つてはならぬこととなり、其の結果として作品の作家による差異は、主として其の表現形式の差異によるにすぎぬことになる——（是は藝術の形式主義的理解に他ならぬ）

W. G. Belinski は「藝術は現實を形象に於て認識する」といつている。いわゆる「形象に於ける思惟」である、（Goethe の對象的思案、直觀と思案との一致、である）

藝術に於ては「對象把握と其の表現」とは本來具體的には二つの事柄ではなく、藝術の對象把握即ち表現という一つのことである。是を繼起的な二段階に分けるのは、科學的認識から藝術創作を直線的に類推することによる抽象論にすぎぬ。一般的に藝術家は世界を（客觀的現實も主觀的現實も）藝術的形象に表現することによって、具體的に把握する。勿論、たとえば思想家としての詩人といわれることもあるが、その時彼は思想家であつて詩人ではなく、彼が詩を、小説を、戯曲を書く時に始めて眞に詩人である。眞に考える時は概念に於て考える他はない——思想家である。眞に觀象する時は形象的に表現する——此の時にのみ藝術家である。藝術家は形象に於て「かんがえる」。形象化というはたらきが、對象の藝術的把え方である。かくして藝術に於ては、「認識」即ち對象把握と表現とは不可分であり、表現即「認識」と定式化し得るであらう。二段階説に於て「藝術は表現に

於てのみ一回的個性的形式をもつ」というのは誤った形式主義に陥らざるを得ぬ。是を避ける爲には、對象把握と表現とを一元的に考え、「藝術とは創造的表現なり」と結論する他はない。やがて「藝術は世界の反映像なり」という爲には、この反映は當然 創造的表現を含み、意味するのでなければならぬ。さなければ、藝術の構造を内容と形式とに分析して、内容的には世界を反映し、形式的にはそれを藝術的に表現するという舊い型の二元論的な「藝術的二扱ワレテナイ内容ト非有機的二結びツクタ形式的技巧主義ノ抽象的主觀性」に陥ることになる——(下略)

ルカーチはこの様な非辨證法的素朴唯物論的藝術理論に対する救助策を典型論として捉えたのである。即ち典型的なものの把握即ち典型化という點に、藝術ノ美的淳化ト社會的基礎ヅケトノ交點ヲ決定スル藝術的客觀性 という目印がおかれた。換言すると、典型化というはたらきこそは、藝術家の主觀と歴史的社會的現實という客觀との對決によつて生み出される藝術創造の具體的な作用でなければならぬ。そうであつて始めて典型化が社會主義リアリズムの理論を「今・此處に」という末梢的現實の特殊性、抽象性から救い出すことができる。

既に見た様に典型は特殊と普遍、現象と本質、主觀と客觀の對立などを止揚し、ガラスの破片の間の關聯をつかんで社會の歴史的な動きを映す鏡とする機能をもつもの (Sofas への手紙参照) として設定せられている。即ちルカーチは、「典型化」によつて、主體性を缺き 見せかけの客觀性と見せかけの科學性に基礎をおき 現象に捉われて社會的矛盾の生き生きとした關聯を忘れ 無内容な社會學的抽象に置き代える如き自然主義と、主觀の過剰から却つて無内容となり、形式の洗練と歪んだ感覺だけに頼る形式主義とから、社會科學的リアリズムを防護し、いや更に一層深く掘り下げ、發展させることを企圖したのである。そして「社會的現實ノ奥ニ秘ソム關聯ノ思想的發見ト藝術的形象化、並びニ抽象的ニ得ラレタ關聯ノ藝術的ナ被覆、即チ抽象ノ止揚、トイウ二重ノ作業」を以て典型化の構造と機能の説明し、危うく 直接體驗と其の表現という二段階説を免れる。

註

危うく、というのは、同じリアリズム評論の一八九頁以下（ゼーガースへの手紙）の中に、創作過程の中に藝術の根本體驗という第一段階と、人間と其の世界との本質的な複雑な關聯を露呈する筋書の形成という第一段階、そして此の兩段階の間に辯證法的相互作用があること、が述べられているからである。即ちルカーチは未だ明確には二段階説から脱け切っていないが、抽象作用と抽象の止揚という辯證法によって二段階説を克服しようと試みている、と理解することができるからである。

## 七、典型の豫言性

マルクス主義はイデオロギーの先取的機能を常に承認して來た。偉大ナリアリズムニ於テハ、直接明ラカデハナイガソレタケ客觀的ニハ重要ナ現實ノ永續的傾向ガ形象化セラレル。……ソノ形成時ニハ漸ク萌芽的ニ存在スルニ止ツテ、ソノ客觀的及び主觀的規定ガ社會的ニモ人間的ニモ未ダ展開シ得ヌ發展傾向ガ、ヤガテ是ヲ越エテ、認識セラレ形象化セラレルニ至ル。コノ様ナ地下ノ流ヲ把エテ形象化スルコトガ、文藝ニ於ケルホントノ前衛ノ偉大ナ歴史的使命デアル（同上二五三頁以下）

藝術作品は辨證法的に現實の藝術的反映を目ざすものであり、藝術家は典型的なものを、事情が變るにしても法則的に繰返えされる現實の要素と傾向との中に現われる典型的なものを、把えて表現しなければならぬ。そこで典型という概念には、現に存在するもののみでなく、未存在、可能な存在のいわば未來像をも含み得ると考えられる。豫言的形態としての典型である。

前記のデームツはここに昔の宗教的な調子、神學的傳統が聞かれるという。

典型化が單に現在のみでなく未來に對する豫料を含む、ということに對する疑惑は、たとえ歴史を單に過去を明らかにする爲のものとして後向きに考える限り、解消できぬであらう。我々が歴史に學ぶのは、單に後向きに、過去の爲に過去を、歴史の爲に歴史を學ぶのとは異り、前向きに未來像を設計する爲である。同様に、藝術家が現在に對決

する場合に於ても常に未來に向つて志向している——たとい過去の歴史的人物や狀況を設定する場合に於ても、それが眞に藝術である爲には、常に前向きに志向されている筈である。また古典と稱ばれる藝術作品の生命も、全てこの前向きの志向に依存している、ということが是を證明している。

社會主義リアリズムに於ける革命的ロマンチックと稱ばれるものの主軸もやはりこの前向きの志向にある。即ち唯物史觀に基づく未來への展望、未來の理想としての社會主義的理念の内容との結合、ゴリキーのいわゆる「第三の現實」としての未來を夢みる革命的ロマンチックは、當然豫言的典型によつて表現せられる他はないからである。

## 八、批判と要望

第四節の最後に、典型化という作用の構造が認識論のアナロジーによつて説明せられることに對して私は疑問を出しておいた。上の様に見てくると、此の問題は決して解決せられていないのみでなく、むしろ藝術創作過程が論理的な辨證法によつて圖式化せられ、「典型ノ秘密」が未だ秘密のままに残されていることがわかる。

(是はデーメツの追及を俟つまでもない)

典型化が現象ト本質トノ辨證法ノ藝術上ノ獨特ノ解決、という考え方が更に、現象ト本質トノ藝術的統一、或は、辨證法的統一、として把えられている。ということは、リアリズムの藝術創作の基本的構造としての典型化が、辨證法的に行なわれるというのであり、藝術の創作過程が辨證法とアナロジーに理解せられているということである。

學問の方法は常に合理化である。嘗て神秘とせられたものに理知の光をあてることによつて秘密のヴェールを取り除き、知性によつて把え得るものとするのである。藝術創作という非合理的な——單に理知的といえない、感性的感情的情緒的なものを多分に含む——はたらきを、藝術の學として理論化しようとするならば、最後に非理知的・非合理的なものが残ることを豫想しつつ論理を以て追究する他はない。

抽象作用ト抽象ノ止揚、という様な専ら知性的論理的作用が藝術家の心中に現實に行われるか、という様な経験的論理的問題設定は此の場合論外とするも、

藝術的表現作用が辨證法的構造をもつか、即ち藝術創作の構造を辨證法として理解することが妥當であるか、そこには情緒的要素が無視せられ、疎外せられていないか、

と問わざるを得ない。

なるほどルカーチは、普遍的典型的現象ハ同時ニ一定ノ人間ノ特殊ナ行爲・個人的情熱デナケレバナラヌ、といっている様に、情緒的なものも一應考慮せられている。

併しルカーチにとって最も重要な問題は、何よりも思想的なもの、世界觀的なもの、イデオロギーの文藝の中に於ける形象化である。客觀的現實の中でも本質的なものとして、歴史的な社會發展の法則を把握し、是を典型的に表現するという點に問題が集中されている。この様な思想的なものの把握と其の具體的な形象化に關する限りに於て、前述の二段階説や、内容と形式との二元論に陥らぬ爲に、辨證法をあてはめることは窮通の理といえるであらう。

併し（主觀的現實はさておくも）客觀的現實はその様な一面に悉きるものではない。ルカーチは、一時代ノ道德的精神的諸矛盾ノ統一、個人ノ個性的特徴ノ強化、そして人物ノ個人的特徴ト時代ノ一般的客觀的問題トノ多様な結びつき……という風に、社會的現實との全面的な關聯に於て把える典型を考えている。當然ここには情緒的なものも含まれている筈である。社會科學的な分析を以て濾化せられ抽象概念として把えられた情緒的なもの、——磨たげられた人々への同情、階級の敵に對する憎惡、暴虐に傷つく悲痛、などといつてもそれらは概念にすぎまい。「ああ」という嘆聲の複雑な内容を含み得る具體性にすら遠く及ぶものではない——それを一人物の言動として具體的に形象化する創作の構造が、辨證法的止揚という論理的構造で説明し切れるであらうか。

現象と本質との辨證法的統一が眞に具體的に遂行せられたものが眞理と稱ばれるが、藝術上の形象がただ眞理の具體

的表現であるとはかりいい切れない以上——（もしそういえるならば哲學も科學も不要であつて、藝術だけで眞理の探求は十分であろう）——「現象ト本質トノ辨特法ノ藝術上ノ獨特ノ解決」という場合、この獨特といふことの意味が明らかにせられねばならぬ。藝術・文藝の創作の構造は、實にこの獨特の意味によつて決定せられるからである。複雑な矛盾に充ちた内外の世界の諸相貌の把握・表現といふ創作の構造の解明には、ゲートの典型と象徴といふ基本概念の導入を必要とするのではないだろうか。問題を思想的なものに限つても、イリア・エーレンブルクにならつて、藝術に於ける思想とは情熱を宿した具象である、と考える方がはるかに藝術・文藝の本質に即したものでないだろうか。

「體驗は作品の母胎である。作家は人生の悲喜劇の觀客（傍觀者）ではなく、其の共演者である。作家の觀察力とは共に體驗することである。」というエーレンブルクの文藝觀は、反映理論を踏み越えているからである。（是はむしろディルタイの文藝觀と最も近いものである。ディルタイも、體驗と表現、という二段階說に止まっている）

ルカーチの理論が殆んど小説と戯曲とに限られていて、抒情詩的なものに及んでいないのは、その典型論が、主觀的現實の表現を主とする抒情詩には、全面的には適用しにくいという制約に主な理由がある様に思われる。こういう點からも典型論が尙一層深化擴充されることが望まれるであらう。

## あとがき

マルクス主義はヘーゲル哲學から負う所が多かつたことはいふまでもない。だからといってマルクスやエンゲルスの價值が下がるものではない。

ルカーチは青年時代にはヘーゲル學徒であつた。併し「地獄への道は善意で以て敷き固めてある」ことの例として自分の若い頃の勞作「小説の理論」をあげ「主觀的には前進的抵抗を示しているが、客觀的成果はあらゆる點で觀念



的神秘説に充ちた反動的勞作で、史的發展の評価の總てに於て誤っている」という自己批判は觀念論者のなし得る所ではない。色々と教えられる所の少なくない博學なデーメツの「ヘーゲル學徒ルカーチ」というルカーチ批判こそは二度書かれた羊皮紙で、其の底には單なる反共思想の黒文字が透いて見えるばかりであらう。(一九六〇・三・九)

京大「人文」第四集所載拙稿「藝術の爲の人生」と、

同 独逸文學研究報告第五號所載拙稿「文藝に於ける現實性の問題」を参照して下さい